



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2016

---

## **Rote Fäden in Flores**

de Jong, Willemijn

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-134440>

Book Section

Originally published at:

de Jong, Willemijn (2016). Rote Fäden in Flores. In: von Gliszczyński, Vanessa; Raabe, Eva C; Suhrbier, Mona. Der rote Faden : Gedanken Spinnen – Muster Bilden. Berlin: Kerber Verlag, 50-61.

# Rote Fäden in Flores

Abb. 1 Beldina Senggo vor zwei geometrischen Frauensarongs auf der Veranda ihres Hauses in Flores. In der Hand hält sie einen Rosenkranz, der auch auf ihren flächendeckenden Bildersarongs vorkommt. Foto: Sabine Wunderlin, 2009



## 4.2

Willemijn de Jong

In Zentralflores, Indonesien, sind rotbraune Ikat-Textilien mit sanft gelb gezeichneten Mustern und dunkelroten und blauen Motivelementen am prestigeträchtigsten. Es handelt sich dabei um schlauchförmige Frauenröcke und Schultertücher für Männer, die an Festen verschenkt und getragen und, wenn sich eine Gelegenheit bietet, zu guten Preisen verkauft werden.<sup>1</sup> Nicht zuletzt durch ihre Farbe sind diese Textilien wirkungsvolle Objekte.<sup>2</sup> Sie existieren neben Ikat-Tüchern, die eine blauschwarze oder schwarze Grundtönung aufweisen. Typologische Ikonen der dunkelroten Gewebe sind ein Männertuch (*luka semba*) und ein Frauenrock (*lawo luka semba*), deren Muster eine Reinterpretation der in Indonesien früher weit verbreiteten indischen Doppelikat-Tücher (*patola*) mit dem achtstrahligen Blumenmotiv darstellen.<sup>3</sup>

Hier liegt das Augenmerk auf dem praktischen Wissen farblicher Fertigung und auf der Wirkung der Farben zweier ‚Bildersarongs‘. Die festlichen Frauenröcke stellen mit ihren mythologischen und anderen figurativen Motiven einen neueren Trend in der lokalen Ikat-Mode und Ikat-Kunst dar.<sup>4</sup> Sie wurden angefertigt durch die heute 64-jährige, sehr qualifizierte Weberin Beldina Senggo in Nggela, einem der Zentren der Lio-Kultur. Durch ihre hochrangige Clanzugehörigkeit mütterlicherseits erbte Mama Dina gute Voraussetzungen für die Ikat-Weberei. Über den Typus des Bildersarongs sagte Mama Dina einmal: „Mein Lieblingsarong ist der *lawo gamba*, weil ich dann eigene Kreationen machen kann“.<sup>5</sup>

Neben meisterhaften Tüchern mit geometrischen Mustern (Abb. 1) fertigt Mama Dina zwei Typen Bildersarongs: einen Typ mit in vertikalen Reihen angeordneten mythologischen Motiven; und einen Typ mit Motiven, die eher am Alltag orientiert und über die ganze Fläche verteilt sind. Hier geht es um den ersten Typ, der durch Motive der Reisgöttin bestimmt ist. Ausgangspunkt ist ein in Südostasien bekannter Mythos zur Entstehung der Nahrungspflanzen.<sup>6</sup> Im Lio-Gebiet erzählt man, dass die junge Frau Ine Mbu von ihren Brüdern zerstückelt wurde und dass aus ihren Körperteilen Reis und andere Nahrungspflanzen wuchsen. So verwandelte sie sich in die Reisgöttin Ine Pare. Vorbilder für die Motive sind Zeichnungen aus dem Buch *Nusa Nipa* über die mythische Entstehung der Insel Flores von Pater Piet Petu,<sup>7</sup> wie Mama Dina und andere berichteten. Der verstorbene Pater, Ethnologe und ehemaliger Direktor des kulturhistorischen Museums Bikon Blewut bei Maumere, hat die Übernahme der Zeichnungen als Ikat-Muster initiiert, nicht zuletzt mit der Idee, dass die Weberinnen mit solchen Sarongs ihr Einkommen aufbessern können. Mama Dina und andere besonders fähige Weberinnen in der Region von Nggela haben seinen ‚Schlangeninsel-Sarong‘ (*lawo Nusa Nipa*)<sup>8</sup> mit vier Motivreihen in vielfältiger Weise als ‚Bildersarong mit Reisgöttin‘ (*lawo gamba Ine Mbu Ine Pare*) reinterpretiert.

## „Bildersarong mit Reisgöttin“ aus natürlichem Rot

Der erste Sarong weist fünf Reihen mit je sechs vertikalen großen Motiven auf (Abb. 2 u. 3). Die Hauptmotive sind: das *Ine Mbu Ine Pare* Motiv; rechts davon, aus Sicht der Trägerin, die Goldschmuck speiende heilige Schlange mit der Insel Flores sowie eine Frau mit rituellem mondförmigem Goldschmuck; und links davon der Baum des Überflusses mit goldenen Ohrhängern sowie ein großes Goldschmuckornament. Die Bahnen sind durch fein geschmückte Grenzlinien getrennt und die Längsnaht ist abgegrenzt durch je eine Reihe mit durch andere indonesische Textilien bekannten *tumpal*-Motiven. Drei der fünf Motive sind Interpretationen der Zeichnungen aus *Nusa Nipa*. Zwei Motive (Goldschmuckornament, Frau mit Goldschmuck) hat Mama Dina selber entworfen. Besonders interessant ist das Letztgenannte, da sie den Schmuck jeweils beim Ritual zur Erneuerung der Grasdächer einiger Zeremonialhäuser trägt. Das Motiv kann deshalb als eine Art Selbstbildnis Mama Dinas interpretiert werden.

Wichtige Motivelemente sind mit roter Farbe gestaltet: Die Körper der Brüder, die Bluse der Frau mit Ritualschmuck, die „Körper“ der großen und kleineren Goldornamente, die die weibliche Vulva darstellen, und die stilisierte Insel Flores, die von der Schlange umschlungen wird. Blau sind nur einige Kleidungsstücke. Der Grundton besteht aus einem warmen Rostrot.

Bildersarongs mit Naturfarben sind selten. Als ich in den 1980er Jahren meine ethnologischen Forschungen zu textiler und ritueller Ökonomie und Kultur in Zentralflores begann, wurden v.a. durch *patola*-Muster inspirierte Tücher mit Indigo und Morinda gefärbt. Außer den schon erwähnten Stoffen (*luka semba*, *lawo luka semba*), waren das der frühere Heiratssarong mit rautenförmigen Motiven über die ganze Mittelfläche (*lawo redu*) und der vertikale Typus mit weiter entwickelten rautenförmigen Motiven (*lawo pundi*). Einige horizontale blauschwarze Bandtypen wurden oft mit Indigo gefärbt. Für den Verkauf wurde meist synthetischer Farbstoff benutzt.

Nach längeren Feldstudien (1987–1988 und 1990–1991) wollte ich mich dafür einsetzen, dass das Wissen über die alten Färbeverfahren nicht verloren geht. In Zusammenarbeit mit der lokalen Kreditkooperation *Kale Tau Mbale* entstand die von mir organisierte Initiative *Proyek Lawo Kembo* (1993–1999) mit drei zweijährigen Phasen der Herstellung von mit Morinda (*kembo*) hergestellten Frauenröcken und eine letzte zweijährige Phase (1999–2001) mit der Möglichkeit, einen Kredit für die Herstellung hochwertiger Sarongs aufzunehmen. Die rund dreizehn Frauen, die jeweils in einer Runde mitmachten, konnten die Muster selbst bestimmen. Eine gruppenorganisatorisch geschickte Weberin hatte die Aufsicht. Indigoblätter (*Indigofera*) und Morindawurzeln (*Morinda citrifolia*) verschiedener Arten waren zu jener Zeit im Dorf und auf den umliegenden Feldern erhältlich, während sie früher von weiter her bezogen wurden.

Abb. 2 Frauenrock *lawo gamba*.  
Motive nach Zeichnungen aus  
*Nusa Nipa*. Nggela, Lio, Flores,  
Indonesien, 1995. Maschinelle  
Baumwolle, Kettikat, Indigo,  
Morinda. 75 x 162 cm. Sammlung:  
Willemijn de Jong. Foto: Sabine  
Wunderlin, 2016



Abb. 3 Frauenrock *lawo gamba*.  
Motive nach eigener Kreation.  
Nggela, Lio, Flores, Indonesien,  
1995. Maschinelle Baumwolle,  
Kettikat, Indigo, Morinda.  
75 x 162 cm. Sammlung: Willemijn  
de Jong. Foto: Sabine Wunderlin,  
2016

Ich stellte gestaffelt Kredit für die Materialien zur Verfügung und garantierte den Kauf von einem der zwei (oder mehr) gleichzeitig produzierten Tücher. Der soeben dargestellte Sarong wurde im Rahmen der ersten Phase (1993–1995) hergestellt. Er ist einer der rund vierzig naturgefärbten Frauenröcke, die aus dem Projekt hervorgingen.

Wie sind die rostrote Grundfarbe und die gelbe, rote und blaue Farbe der Muster entstanden? Zuerst wird das Muster auf den Ikat-Rahmen in sechs Garnschichten (für die sechs untereinander aufgereihten Motive) mit feinen Kokosnusssfasern abgebunden, die späteren roten Elemente werden mit dickeren Fasern geikattet, die späteren blauen Elemente werden nicht abgebunden. Dabei wird für Kette und Schuss Baumwollgarn verwendet. Das erste Farbbad, wie immer bei naturgefärbten Ikat-Tüchern in dieser Region, ist mit Indigo und bewirkt ein helles Blau. Das Indigofärben hat Mama Dina bei einer anderen Frau in Auftrag gegeben.

## Blaufärben mit Indigo (*taru*):

1. Die Indigoblätter drei Tage in Wasser einlegen.
2. Die Blätter ausdrücken und pro Topf zwei Kokosnussschalen Kalk und eine Kemirinuss beimischen.
3. Die obere, klare Wasserschicht wegschütten und die restliche Flüssigkeit sieben.
4. Das Wasser durch ein Tuch mit Holzasche gießen. Die Flüssigkeit vom Vortag und das Aschewasser auf ca. zehn Tontöpfe verteilen, rühren und eine Nacht stehen lassen.
5. Nach dem Rühren der Flüssigkeit dreimal färben, z. B. morgens, nachmittags und am nächsten Morgen.
6. Danach zusätzlichen Farbstoff herstellen. Für das Blau von geikattetem Baumwollgarn muss bis zu dreimal neuer Farbstoff gemacht werden.

Das Garn wird dann nochmals auf den Ikat-Rahmen gespannt. Die roten Motive werden geöffnet und diejenigen, die blau bleiben, werden abgebunden. Anschließend wird das geikattete Garn für die Kette und das nicht geikattete Garn für den Schuss mit Kemirinüssen geölt und am besten mindestens sechsmal mit der Wurzelrinde des Morindabaumes und verschiedenen, zum Teil geheimen Zutaten rot gefärbt. Feingemahlene Blätter der *lobha*-Pflanze (*Symplocos*), die auf dem Markt gekauft werden, dienen als aluminiumhaltiges Beizmittel.<sup>9</sup> Das Ausgraben der Wurzeln wurde in Auftrag gegeben, das Färben hat Mama Dina selbst ausgeführt.

## Rotfärben mit Morinda (*kembo*):

1. Das Garn mit feingestampften Kemirinüssen, Ingwer und durch Holzasche gesiebtes salziges Wasser ölen. Garn einen Tag an der Sonne trocknen und ein bis drei Monate ruhen lassen.
2. Die Wurzeln ausgraben, reinigen und stampfen.
3. Durch Holzasche gesiebtes Wasser, *lobha* und weitere Zutaten (z. B. Betelnussflüssigkeit, Kemiri, Ingwer, Zitronensaft) hinzufügen, Garn in der Farbmasse kneten und an der Sonne trocknen.
4. Diesen Prozess an mindestens vier Tagen wiederholen.
5. Das Garn mit Meereswasser reinigen, trocknen und mehrere Monate ruhen lassen.
6. Für eine ‚gute‘ dunkle Farbe diesen Prozess mindestens sechsmal wiederholen.

So entsteht das Rot der Motivelemente, und das Überfärben des blauen Garns bewirkt das warme Rostrot als Grundton. Zwischen den verschiedenen Farbbädern mit Morinda sollte das Garn einige Zeit ruhen. Nur so kann sich die gelbe Farbe, als Nebenresultat des Morinda-Rots, das ganz leicht auch in das abgebundene Garn eingedrungen sein sollte, entwickeln. Dieser Prozess dauert mindestens zwei, am besten drei bis vier Jahre oder länger. Falls das Muster am Schluss zu weiß oder beige erscheint, wird nicht selten mit etwas chemischem gelbem Farbstoff nachgeholfen. Das Baumwollgarn ist durch das Färben fester geworden, was das Weben anstrengend macht.

Den genauen Färbeprozess des Sarongs konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Nicht alle Frauen des Projektes sprachen offen darüber. Vielleicht, weil die Bedingungen am Anfang so ausgehandelt worden waren, dass sechsmal nur mit Morinda gefärbt werden sollte. Vielleicht aber auch, weil die Weberinnen ihre Geheimnisse beim Färben nicht preisgeben wollten. Öfter sagten sie: „Wir rechnen nicht.“ Ich vermute, dass beim Rotfärben der Kette statt des längeren Färbeprozesses (*kembo lama*) viermal Morinda verwendet wurde. Dies nennt man *kembo cepat* oder schnelles Färben mit Morinda. In diesem Fall soll kein synthetisches Rot beigemischt worden sein. Vier der dreizehn Weberinnen sagten explizit, dass sie, wie abgemacht, die zeit- und arbeitsintensivere Variante gewählt hatten.

Dies zeigt die ‚Probleme‘ oder vielmehr die Besonderheiten, die sich ergeben, wenn die Weberinnen heute mit Naturfarben rot färben – und von Projekten wie diesem. Die Kosten für die Morindawurzeln sind hoch, wenn sie nicht selber ausgegraben werden, und der Aufwand an Zeit und Körperkraft ist auch bei der Verarbeitung enorm. Einen solchen Einsatz können oder wollen sich nur mehr die wenigsten leisten bzw. nur wenige schätzen das Vorgehen als angemessen oder lukrativ ein. Vor dem Projekt hat sich Mama Dina immer wieder entsprechend geäußert.



Negativ betrachtet, könnte man das Resultat als unlauter bezeichnen. Nicht selten charakterisieren die Frauen die Arbeit anderer Weberinnen entsprechend: „Sie hat getrickst“. Positiv betrachtet, führt dies zu einem eigenen, kreativen Umgang mit alten und neuen Farbmateriale und anderen Ingredienzen, um mit einem beschränkten Maß an Ressourcen ein möglichst gutes Resultat zu erlangen. Tatsächlich sind die Sarongs des Projektes meist gut bis sehr gut. Denn Weberinnen wie Mama Dina verfügen über ein Arbeitsethos mit strengen Qualitätsanforderungen und über einen ausgeprägten Sinn für Farbnuancen. Technologie und Wissen der Ikat-Musterung sind jedoch einem ständigen Wandel unterworfen.

## „Bildersarong mit Reisgöttin“ aus synthetischem Rot

---

Der zweite Sarong ist mit fünf unterschiedlichen vertikalen Motivreihen und *tumpal*-Reihen als Seitenabschlüssen strukturell ähnlich. Neu sind zwei breite horizontale Bänder mit vier kleineren figurativen Motivkomplexen, die das Hauptfeld nach oben und unten abgrenzen. Zwei der Motive (*Ine Mbu Ine Pare*, Baum des Überflusses) wurden aus dem Buch *Nusa Nipa* entnommen (Abb. 4). Drei davon hat Mama Dina selbst kreiert (Abb. 5). Es sind Varianten des Goldschmuckornaments und der Frau mit rituellem Goldschmuck, nun mit Zeremonialhaus, Tieren und Pflanzen. Das dritte neue Motiv stellt den Lokalheld der Lio-Region, Mari Longa, dar. Mama Dina sieht seine Rolle ähnlich wie die der Brüder beim Ritualmord von Ine Mbu.

Die rote Farbe unterscheidet sich – für ein ungeübtes Auge schwer erkennbar – stark vom ersten Sarong. Der Grundton ist blauschwarz, was durch das schwarze Garn für den Schuss verstärkt wird. Das Gelb der Motive ist kräftiger und lässt das Muster klarer hervortreten. Bestimmte Motivelemente sind wie vorher rot, aber dunkler, und über dem blauschwarzen Grundton liegt ein violett-roter Schimmer.

Mama Dina hat diesen Sarong 2010 aus eigener Initiative hergestellt und mir 2011 zum Kauf angeboten. Wie die meisten Teilnehmerinnen wurde sie durch das *lawo kembo* Projekt nicht dazu angeregt, weitere Tücher mit Morinda herzustellen. Das Gelb des Sarongs ist dadurch zustande gekommen, dass sie gelb gefärbtes Rayongarn zum Ikatten des Musters benutzt hat. Dies wurde bereits in den 1990er Jahren vereinzelt gemacht und hat in den letzten Jahren stark zugenommen. Sogar das Baumwollgarn für den *lawo kembo* wurde schon früher ab und zu mit gelbem Farbstoff vorgefärbt.

Für die blaue Farbe des Sarongs wurde als erstes Farbbad Naphthol verwendet, lokal *celup* genannt. Dieser Farbstoff ist waschecht und dunkler als Indigo.





Abb. 5 Detail eines Frauenrocks *lawo gamba*. Hauptmotive nach eigener Kreation: Held der Lio-Region, Mari Longa, mit stilisierten menschlichen Figuren und Komodowaranen, Frau mit rituellem mondförmigem Goldschmuck *gebe*, Zeremonialhaus, Tiere und Pflanzen. Nggela, Lio, Flores, Indonesien, 2011. Maschinelles gelbes Rayongarn, Kettikat, Naphthol blau, synthetischer Farbstoff rot und schwarz. 76 x 156 cm. Sammlung: Willemijn de Jong. Foto: Sabine Wunderlin, 2016



Abb. 4 Frauenrock *lawo gamba*. Hauptmotive nach Zeichnungen aus *Nusa Nipa*. Nggela, Lio, Flores, Indonesien, 2011. Maschinelles gelbes Rayongarn, Kettikat, Naphthol blau, synthetischer Farbstoff rot und schwarz. 76 x 156 cm. Sammlung: Willemijn de Jong. Foto: Sabine Wunderlin, 2016

## Blaufärben mit Naphthol (*celup*):

1. 1 EL ASBO für einen Sarong, 1/3 EL Soda und 1/10 EL TRO mit heißem Wasser mischen.
2. Die Beize in kaltes Wasser geben. Das Garn in der Flüssigkeit kneten.
3. Das Garn auf einem Stein schlagen, damit die Farbe bis ins Innere eindringen kann.
4. Das Pulver für das Blaufärben (1 EL hellgrünes Pulver pro Sarong) auflösen und zum kalten Wasser geben. Das geikattete Garn darin umrühren und auswringen.
5. Das Garn eine Weile im Farbwasser liegen lassen, dann waschen und trocknen.

Daraufhin werden diejenigen Motivelemente, die rot werden sollen, auf dem Ikat-Rahmen geöffnet. Als zweites Farbbad wird das Garn mit rotem synthetischem Farbstoff der Marke *Wantex* gefärbt, um die roten Motivelemente und den roten Schimmer über dem Dunkelblau herzustellen. Zudem wird etwas schwarzer Farbstoff beigemischt, denn das Rot darf nicht leuchtend sein.

## Rotfärben mit *Wantex* (*kesumba*):

1. Wasser kochen und zwei Päckchen rote und ein halbes Päckchen schwarze Farbe für einen Sarong sowie einen halben Liter Sodawasser hinzufügen.
2. Weitere Zutaten: Betelnussflüssigkeit, Kemiri, Salz und Kerosin, evtl. auch Ingwer und Zitronensaft. Diese pflanzlichen (!) Beigaben variieren und werden geheim gehalten.
3. Das Garn, das schon mit Indigo oder Naphthol gefärbt wurde, in die Flüssigkeit drücken und ca. fünf Minuten kochen, dann waschen und trocknen.
4. Garn in ein Stärkemittel aus Reis und Tamarinde eintauchen, damit es nicht kaputt geht.

Die Weberinnen nennen diesen Farbstoff *kesumba* oder *sumba*. Er ist nicht waschecht wie Naphthol, aber der Farbprozess ist weniger kompliziert und die Farben sind wärmer. Auch das Gelb oder Orange vom Rayongarn als Grundfarbe des Musters darf am Schluss nicht zu kräftig sein. Nötigenfalls wird nachgedunkelt. Das Dunkelrot der Motivelemente und die rote Überfärbung kommen vor allem bei Sonnenlicht zur Geltung. Zudem leuchtet die gelbe Farbe dann golden. Durch ihre „verfeinerten Farben“<sup>10</sup> grenzen sich die Weberinnen bewusst von benachbarten Orten wie Jopu ab, wo schon lange nur mit synthetischen Farbstoffen (v. a. Naphthol) gearbeitet wurde und sich eine Vorliebe für leuchtendere Farben entwickelte.

Färben mit synthetischem Farbstoff ist in Zentralflores schon lange bekannt. *Wantex* soll ca. 1950 eingeführt worden sein. Aber mit der ‚Neuen Ordnung‘<sup>11</sup> und insbesondere seit ca. 1975 hat die Regierung diese Färbemethode gefördert – als Zeichen des technologischen Fortschritts und damit die Weberinnen schneller Einkommen generieren können. Fürs Ikatten wurde Rayongarn in den 1980er Jahren immer populärer. In Nggela wurde bis vor ca. zehn Jahren

zum großen Teil weißes Rayongarn verwendet und die blauen Motivelemente oft mit Indigo gefärbt. Da man mit Rayongarn kein Morinda verwenden kann, benutzte man zunehmend synthetisches Rot und Schwarz. Dadurch gewann die Qualität des Ikattens, aber die Qualität des Morindafärbens nahm ab, wie die Weberinnen immer wieder hervorheben.

59

## Ideal Naturfarben?

---

Im Bericht eines internationalen Workshops über Ikat-Weberei in der Provinz *Nusa Tenggara Timur* (NTT), zu der auch Flores gehört, wurde die Meinung geäußert, dass natürliche Farbstoffe die Qualität der Tücher verbessern würde.<sup>12</sup> Die meisten Weberinnen der Insel Ndao bei Rote würden jedoch schon seit vierzig Jahren die synthetischen Farbstoffe *Wantex* und Naphthol verwenden. Die Gründe dafür seien, dass naturgefärbte Stoffe dort nur beschränkt verkauft werden können und dass Naturfarben für die meisten lokalen Konsumentinnen weniger attraktiv sind. Auch wurde die Idee geäußert, dass die Lokalregierung aus ökologischen Gründen ein Verbot von verunreinigenden synthetischen Farbstoffen erlassen und den Anbau von Gewächsen zum Färben fördern könnte.

Tatsächlich gibt es in Indonesien neuerdings Bestrebungen, v. a. aus ökologischen Gründen vermehrt pflanzliche Farbstoffe zu verwenden.<sup>13</sup> Mit Erfolg übt die Umweltorganisation *Greenpeace* zudem seit 2011 mit ihrer *Detox*-Kampagne Einfluss auf die global operierende Kleidungs- und Modeindustrie in Asien aus. Auch in Indonesien kämpft sie gegen umweltschädigende Textilchemikalien.<sup>14</sup>

Hinsichtlich handgewobener Textilien in Flores setzt eine Webereigruppe im Dorf Watublapi in der Region Sikka seit 2004 auf naturgefärbte Tücher. Die Gruppe *Sanggar Bliran Sina* wird geleitet von Daniel David und wurde mit Hilfe des deutschen Paters Heinrich Bollen gegründet. Durch eine Vielfalt medialer Auftritte wie auch YouTube-Filme macht die Gruppe auf sich aufmerksam und wird von der Regionalregierung unterstützt.<sup>15</sup> Wie sie genau arbeitet und wie erfolgreich sie ist, wäre eine Studie wert. Auffallend ist, dass die rote Farbe vieler dortiger Ikat-Tücher eher hell ist. Das heißt, der Prozess mit Morinda ist kurz und somit weniger aufwändig als in der weiter westlichen Lio-Region.

Werfen wir nochmals einen Blick auf die beiden Sarongs von Mama Dina. Es ist augenfällig, dass die Ikat-Motive auf dem Sarong mit Rayongarn und chemischem Farbstoff viel klarer wirken – und sie sind feiner und präziser, wenn nicht zu viele Schichten Garn auf einmal geikattet werden. Die Weberinnen schätzen diese Qualität. Solche Sarongs sind auch angenehmer zu tragen, weil das Garn, wie sie sagen, weniger fest ist. Allerdings muss das Rayongarn nach dem Ikatten und Färben relativ rasch verarbeitet werden, sonst bricht es.

Interessant ist auch, dass die Farbe der Muster allmählich von weiß-beige bis gelb und manchmal orange gewechselt hat. Doch wie erwähnt, darf die Farbe gemäß lokaler ästhetischer Vorstellungen nicht allzu leuchtend sein. Der Grundton hat sich von rostrot zu schwarzrot gewandelt. Der naturgefärbte Sarong duftet immer noch nach Morinda und besticht durch die ‚Süße‘ des Rotbrauns. Die blauen Farbstellen zeigen die weichere Wirkung von Indigo. Das verleiht dem Tuch eine besondere Ausstrahlung. Sowohl das Färben mit Naturfarben als auch mit synthetischen Farben ist mit Geheimnissen behaftet und komplex. Oft lassen sich die beiden Verfahren nicht scharf voneinander trennen, sondern vermischen sich. Eindeutig ist, dass der Einsatz von Ressourcen, finanziell und an Arbeitskraft, mit Naturfarben in diesem Kontext ungleich größer ist.

Schließlich kann man feststellen, dass die Ikat-Kunst in Zentralflores keineswegs unter dem Rückgang des Gebrauchs von Naturfarben gelitten hat, im Gegenteil. Sie hat sich gerade mit der zunehmenden Verwendung von Rayongarn und synthetischem Farbstoff im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute vielfältig entwickelt. Deshalb halte ich heute eine Ansicht für wenig adäquat, die dem Färben mit Naturfarben zu sehr nachtrauert. Sie verkennet, welche neuen spannenden handwerklichen und künstlerischen Möglichkeiten sich durch den Zugang zu synthetischen Garnsorten und Farbstoffen ergeben haben. Um Alternativen zu umwelt- und gesundheitsschädlichen Farbstoffen anzubieten, sind nationale und transnationale staatliche und zivilgesellschaftliche Instanzen gefordert. Sie sollten Druck auf die globalen Produzenten ausüben, die Textilchemikalien und Kleidung in Indonesien und China herstellen. Denn mit ihrem Angebot an Grundmaterialien sind letztere auch in der Warenkette handgefertigter Textilien bestimmend.

Aufbauend auf Überlegungen von Diana Young (2006) zu ‚materiellen Farben‘ und von Alfred Gell (1998) zu ‚Kunst und Wirkmächtigkeit‘ können wir festhalten, dass Weberinnen wie Mama Dina fraglos wirkungsvolle Artefakte herstellen. Ikat-Textilien, wie die hier präsentierten, sind kulturell, sozial und ökonomisch bedeutend – nicht nur lokal, sondern durch private und öffentliche Textilsammlungen auch translokal. Die Farben dieser ‚Dinge‘ strukturieren das umfangreiche Wissen der Weberinnen und beeinflussen ihre Ideen und sozialen Beziehungen, sowie die der Trägerinnen. Als Akteurinnen sind die Weberinnen lokal stark, doch translokal betrachtet bilden sie schwache Glieder in der Warenkette ihrer Textilien. Eine politische oder ideologische Forderung nach alleiniger Verwendung ‚traditioneller‘ Naturfarben würde das ökonomische Überleben und die Ikat-Kunst dieser Weberinnen gefährden. Nur mehrere Arten und Nuancen roter Fäden führen für diese Weberinnen in Flores zum Ziel.

*Das dargestellte textile Wissen ist das Resultat der Zusammenarbeit mit Mama Dina und vielen anderen Weberinnen über rund dreißig Jahre. Ich bedanke mich herzlich bei allen, die dazu beigetragen haben.*

- 1 vgl. Hamilton 1994; Jong 2015
- 2 vgl. Young 2006
- 3 Jong 2016
- 4 Jong 2011
- 5 Interview vom 11.7.2013
- 6 Weijden 1981
- 7 Sareng Orinbao 1969
- 8 Sareng Orinbao 1992: 105
- 9 Bühler 1940; Cunningham et al. 2011
- 10 vgl. Taussig 2009
- 11 Der Begriff ‚Neue Ordnung‘ (*Orde baru*) wird für die Regierungszeit des zweiten indonesischen Präsidenten Suharto (1966–1998) verwendet.
- 12 Haning 2012
- 13 vgl. Indrianingsih u. Darsih 2013; Widiawati 2009
- 14 Greenpeace International 2013
- 15 Boediwardhana 2011

#### Literatur:

- \_\_**Boediwardhana, Wahyoe.** 2011: *Daniel David: Guardian of Sikka Textile*. In: The Jakarta Post, 5. Mai 2011. <http://www.thejakartapost.com/nesw/2011/05/05/daniel-david-guardian-sikka-textile.html/> (12.05.2016)
- \_\_**Bühler, Alfred.** 1940: *Türkisch-Rotfärberei in Süd- und Südostasien*. In: Ciba-Rundschau 47: 1739–1741.
- \_\_**Cunningham, Anthony B. et al.** 2011: *Hanging by a Thread: Natural Metallic Mordant Processes in Traditional Indonesian Textiles*. In: Economic Botany Bd. 20 (10). 1–19.
- \_\_**Gell, Alfred.** 1998: *Art and Agency*. Oxford: Oxford University Press.
- \_\_**Hamilton, Roy (Hrsg.).** 1994: *The Gift of the Cotton Maiden. Textiles of Flores and the Solor Islands*. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.
- \_\_**Haning, Yetti.** 2012: *Final Report. International Workshop on Ikat Weaving as Heritage for Sustainable Development in East Nusa Tenggara (NTT), Indonesia*. [http://iiias.asia/sites/default/files/Final\\_Report\\_NTT\\_Ikat.pdf/](http://iiias.asia/sites/default/files/Final_Report_NTT_Ikat.pdf/) (15.05.2015)
- \_\_**Indrianingsih, Anastasia Wheni und Cici Darsih.** 2013: *Natural Dyes from Plants Extract and Its Applications in Indonesian Textile Small Medium Scale Enterprise*. In: Jurnal Eksergi, Prodi Teknik Kimia UPN ‚Veteran‘ Yogyakarta Bd. 11 (1). 16–22.
- \_\_**Jong, Willemijn de.** 2011: *Kleidung als Kunst: Porträt einer Ikatdesignerin in Ostindonesien*. In: FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur Bd. 52. 55–71.
- \_\_**Jong, Willemijn de.** 2015: *Luka, Lawo, Ngawu. Kekayaan Kain Tenunan dan Belis di Wilayah Lio, Flores Tengah*. Maumere: Penerbit Ledalero.
- \_\_**Jong, Willemijn de.** 2016: *The Shoulder Cloth luka semba: Being (Trans-)Local in Flores*. In: Museum der Kulturen (Hrsg.): *Striking Patterns. Global Traces in Local Ikat Fashion*. Berlin: Hatje Cantz.
- \_\_**Sareng Orinbao, P.** 1969: *Nusa Nipa. Nama Pribumi Nusa Flores*. Ende, Flores: Penerbitan Nusa Indah.
- \_\_**Sareng Orinbao, P.** 1992: *Seni Tenun Suatu Segi Kebudayaan Orang Flores*. Nita, Flores: Seminari Tinggi St. Paulus Ledalero.
- \_\_**Taussig, Michael.** 2009: *What Color Is the Sacred?* Chicago: The University of Chicago Press.
- \_\_**Weijden, Gera van der.** 1981: *Indonesische Reisrituale*. Basel: Ethnologisches Seminar der Universität und Museum für Völkerkunde.
- \_\_**Widiawati, Dian.** 2009: *The Revival of the Usage of Natural Fibres and Natural Dyes in Indonesian Textile*. In: ITB Journal Visual Art & Design Bd. 3 (2). 115–128.
- \_\_**Young, Diana.** 2006: *The Colours of Things*. In: Tilley, Christopher et al. (Hrsg.): *The Handbook of Material Culture*. London: Sage.